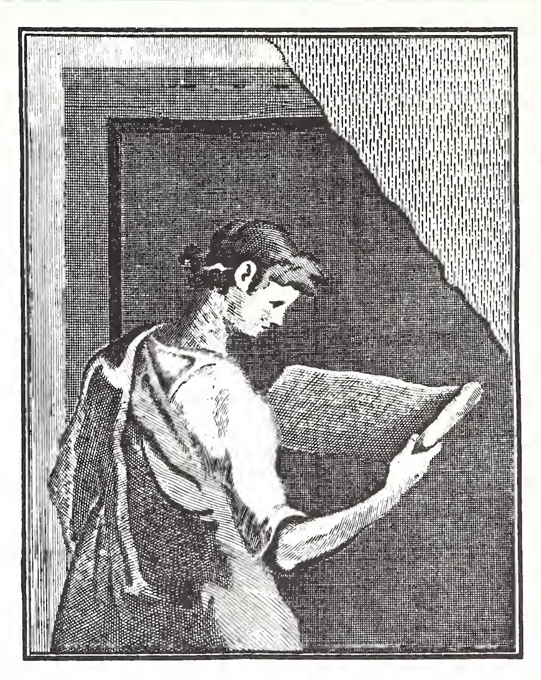


Rudolf C. Huber.

Wien, 5. Jänner 1897.

Verlag der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens.

Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Eine fröhliche Gesellschaft der besten deutschen Künstler: die Maler Ernst Lenbach, Hans Makart, Leopold Carl Müller, Rudolf Huber, sowie die Architekten Gnauth und Kayser, brachte — zwanzig Jahre ist es her — den Winter in Kairo zu. Der vielgeschmähte, verjagte Chedîw Isma îl hatte ihnen mit der ihm eigenen Achtung vor allem Hervorragenden in Wissenschaft und Kunst den Palast zur Verfügung gestellt, in dem er zur Welt gekommen war. Das geräumige Innere dieses ehrwürdigen arabischen Bauwerks enthielt Gemächer genug, die sich für Ateliers eigneten, und es war aus ihm bald eine Künstlerherberge geworden. Die einzelnen Werkstätten wurden je nach dem Geschmack ihrer Besitzer eingerichtet, und da die arabische Archi-

tektur dieser Räume geradezu auf-forderte, sie in morgenländischer Weise auszuschmücken, wurde dies auch einigen, und zwar auf das Aller-prächtigste, zutheil.

Was aus diesen Werkstätten her-vorging, behandelte indess keines-wegs nur orientalische Stoffe; die meisten Gemälde und Zeichnungen, die in ihnen entstanden, tragen aber dennoch mehr oder minder deutlich den Stempel der Stätte ihrer Ent-stehung.

Auf jeden dieser Künstler hatte der Zauber des Morgenlandes ver-schieden gewirkt. Leopold Carl Müller schwelgte in dem »Farbengaudium« des Orients, Makart und Lenbach liessen es tief auf sich wirken, und Rudolf Huber bekannte uns, ihm oft wie einer Offenbarung gegenüber-gestanden zu haben.

Bevor ich die ersten Schöpfungen dieses Künstlers kennen lernte, war ich mit denen meines lieben Freundes Leopold Carl Müller vertraut ge-worden. Sie überboten an Wahrheit die Horace Vernet's und Jerôme's und standen an Echtheit nicht hinter denen Fromentin's zurück. So em-

pfand ich es denn als Glück, als er sich bereit erklärte, im folgenden Winter den grössten Theil seiner Zeit und seines herrlichen Könnens und Verständnisses meinem »Aegypten« zu widmen. Er hielt das Versprechen; als er aber nach Wien berufen wurde, bevor er auch den letzten Theil seiner Aufgabe für das Prachtwerk gelöst, wies er mich auf denjenigen Künstler, den er für seinen natürlichen Stellvertreter ansah, auf Rudolf Huber.

Dieser hochbegabte Maler hatte im ersten Theil seiner Künstlerlaufbahn nur Stoffe aus der heimisch österreichischen Umgebungswelt behandelt, doch war er überraschend schnell mit dem morgenländischen Leben vertraut geworden und hatte ihm manches Geheimniss abgelauscht, das sich weniger scharfen Augen niemals offenbart.

Am 15. August 1839 zu Schleinz bei Wiener-Neustadt geboren, stand er damals noch in den Dreissigerjahren. Auf der Wiener Akademie der bildenden Künste und in der Malerschule zu Düsseldorf hatte er die erste Ausbildung gewonnen, war

aber, zwanzig Jahre alt, dem Rufe des Vaterlandes gefolgt und 1849 gegen Frankreich, das Oesterreich in Italien angriff, zu Felde gezogen. Als Lieutenant marschirte er mit dem 48. Infanterie-Regiment in die Lombardei ein und that sich so wacker hervor, dass er bald zum Regimentsinhaber-Adjutanten ernannt wurde und der Befehlshaber seines Corps es lebhaft bedauerte, als er kurz nach dem schnellen Abschluss des Krieges das Schwert niederlegte, um wieder zum Pinsel zu greifen.

Bei manchem kühnen Ritte hatte er gezeigt, wie fest er mit dem Rosse verwachsen. Auch nachdem er die Armee verlassen, blieb er als vorzüglicher Reiter und als gründlicher Pferdekenner bekannt. Es war, als wäre ihm eine gewisse Congenialität mit dem edelsten der Thiere eigen; denn er fühlte ihm nach, was in ihm vorging, und wusste ihm gleichsam den eigenen Willen mitzutheilen. So war es denn ein Genuss, ihn reiten zu sehen. Die gelassene Sicherheit, mit der er auch den unbändigsten Gaul zum Gehorsam zwang, erschien auch dem Kenner bewunderungs-

würdig. Hatte er einmal dem Wildfang die Hand auf den Bug gelegt, so war er der Uebermacht dieses Bändigers verfallen. Es lag auch etwas im Blick seiner tiefen schwarzen Augen, das mächtig nicht nur auf das Ross, sondern auch auf andere Thiere wirkte.

Bei diesem Verhältniss Huber's zum Pferde war es natürlich, dass er anfänglich gerade ihm auch als Künstler besondere Aufmerksamkeit schenkte. Aus Liebhaberei und um das schöne Geschöpf, mit dem er sich so gern beschäftigte, auch bei den schwierigsten und gewagtesten Leistungen zu studiren, nahm er Theil an dem Sport des österreichischen Adels, und was er dabei erfuhr und wahrnahm, lieferte ihm den Stoff zu Gemälden, die sogleich die Aufmerksamkeit der Kenner erregten; denn wie treu und glücklich war jede Bewegung des Pferdes wiedergegeben, wie scharf hatte er das Verhalten des Reiters bei jeder Thätigkeit und in jeder Lage aufgefasst. Dazu übertraf seine Farbengebung himmelweit das bunte Colorit der gewöhnlichen Sportbilder. Jedes verdiente wegen

der selbstständigen Auffassung des geschilderten Vorganges und wegen des gesunden Realismus, mit dem er das Geschaute wiedergab, den Namen eines echten Kunstwerkes. Dabei wusste er in die meisten Darstellungen von Hindernissrennen, und Parforcejagden, bei denen es selten an ergötzlichen Zwischenfällen mangelt, einige Tropfen des glücklichen, ihm eigenen Humors zu mischen.

Auch das Leben anderer Thiere, besonders der Rinder und Schafe, beobachtete er gern und mit feinem Sinn für ihre Eigenart. Darin that er es Troyon nach; doch wenn ihm auch die Kunst dieses grossen Thiermalers besonders zusagte, darf man ihn doch nicht seinen Nachahmer nennen, denn wie bei der Beobachtung blieb Huber auch bei der Darstellung der Thiere so selbstständig, wie es ihm seine ganz auf sich selbst gestellte Natur vorschrieb. Wie kein Wort, das er sprach, ist kein Pinselstrich, den Huber malte, ihm nicht ureigen.

Das hatte Leopold Carl Müller besonders lebhaft hervorgehoben, als er mir von ihm und von seinem

grossen Talente redete; und der erste Blick in Huber's Antlitz lehrte mich, dass das Urtheil des Freundes zutraf.

Das schöne Hôtel »Schweizerhof« in Luzern war der Schauplatz unseres Zusammentreffens, und obgleich vier Lustra seitdem vergingen, blieb mir der Augenblick mit voller Lebendigkeit gegenwärtig, in dem er unser Zimmer betrat. Er kam nicht allein, sondern führte seine Braut meiner Frau zu, und eines schöneren Paares meinten wir Beide uns kaum zu erinnern. Er ein Mann von ungewöhnlich hohem schlanken Wuchs, sie eine vornehme Frauengestalt, deren Grösse im glücklichsten Verhältniss zu der des Verlobten stand. Er mit einem Künstlerhaupte, dessen eigenartig strenge Schönheit sich schwer vergessen liess, sie mit einem Mädchenkopfe von geradezu bezaubernder Anmuth. Ihm, der nicht mehr ist, allein sind diese Zeilen gewidmet, und es verlohnt sich, seinem äusseren Menschen noch einige Worte zu widmen.

Das Gesicht war vom edelsten Schnitt, Mund und Kinn bedeckte

ein kohlschwarzer, bis auf die Brust reichender weicher Bart. Auch das Haar war tief dunkel und umrahmte ihm voll und im Schnitt des Antinouskopfes die grosse reine Stirn. Starke Brauen beschatteten die weit auseinanderliegenden tiefdunkeln Augen, deren Blick bis zum Düstern ernst sein konnte, die aber auch innig zu leuchten und fröhlich genug aufzublitzen verstanden. Sie beherrschten das ganze männlich schöne Antlitz und steigerten das Bedeutsame seiner Erscheinung. Als in späteren Jahren sein grosser Körper hagerer und sehniger und sein Gesicht schmäler geworden war, erinnerte er so entschieden an die Gemälde der strengen spanischen Heerführer aus dem sechzehnten Jahrhundert, dass ich ihn »Alba« nennen hörte.

Wem es nicht gelang, sein Wohlwollen oder seine Theilnahme zu erwecken, der konnte ihn leicht für eine schroffe, abweisende Natur halten; wer ihm aber näher kam, dem trat sein geradezu kindlich freundliches Gemüth liebenswürdig entgegen, — der konnte seinem köst-

lichen trockenen Humor, dem er in Worten und mit dem Stifte gleich schnell und treffend Ausdruck verlieh, die heitersten Stunden verdanken. Herzlicher als mit und durch Rudolf Huber war es mir selten zu lachen vergönnt.

Es sollte sich Gelegenheit dazu finden. Um das für unser Prachtwerk Herzustellende eingehender zu besprechen, kam er nach Tutzing, wo damals mein lieber Freund und Verleger Eduard Hallberger in seinem Schlosse am See den Sommer verlebte. Dort wurden unsere Verabredungen getroffen. Was noch am meisten fehlte, waren Thier- und besonders Pferdebilder, und in Huber hatte sich der Mann für ihre Herstellung gefunden. Beinah ein halbes Hundert wurde auch nach und nach für mein Aegypten von ihm gezeichnet, und da war keines, das mir nicht, wenn es ankam, Freude gemacht hätte. Gereichen allesammt dem Werke zur höchsten Zier. Im Ganzen sind sie weniger eingehend ausgeführt als die Müller'schen, vom ersten bis zum letzten sind sie aber »echt« und beweisen, mit welchem

Scharfblicke Huber sich in Aegypten umgeschaut hatte. Der Humor, dessen wir gedachten, tritt bei vielen prächtig zu Tage.

Vielleicht das ernsteste und bedeutendste skizzirte er mit leichter Hand schon bei unserer Zusammenkunft in Tutzing, und seine Entstehung ist so bezeichnend, dass ich mir gestatte, ihrer hier kurz zu gedenken.

Die neuere Geschichte Aegyptens berichtet von einem Ereigniss, das ihr und nicht der Sage angehört und dennoch an furchtbarer Tragik nicht weit hinter dem Ende der Nibelungen zurücksteht.

Mohammed Ali, der grosse Neugestalter Aegyptens, hatte erkannt, dass er mit seinen tiefeingreifenden Erneuerungs- und Verbesserungsabsichten nie zum Ziele gelangen würde, wenn er nicht mit dem mächtigen und übermüthigen Adel der Mamluken aufräumte, der auf ihn, den Emporkömmling, mit stolzer Selbstüberhebung herabsah, und in dessen Vortheil es lag, die alten Missstände aufrecht zu erhalten.

Er machte kurzen Process.

Am 1. März 1811 lud er die gesammten Mamluken Bē's, 480 an der Zahl, zu einem Feste auf die Citadelle nach Kairo, wo sie auch auf ihren edlen Rossen im reichsten Waffenschmuck erschienen. Ausser einem sollte sie keiner lebend verlassen; denn die hinter festen Mauern verborgenen Albanesen des Vicekönigs schossen Mann für Mann bei ihrem Aufritte nieder; der eine aber, der mit dem Leben davon kam, war Amīn Bē. Dieser kühne Mann zwang sein Ross zu einem ungeheuren Satze über die Brüstung des Citadellenabhangs und entging durch ihn dem Schicksale der Genossen.

Dieser „Harrassprung" eignete sich für die bildliche Darstellung in unserem Werke, und in Tutzing konnten wir Huber eine solche schon zeigen. Ein bekannter deutscher Maler hatte sie hergestellt, doch schien es mir unmöglich, ihr das „placet" zu ertheilen, und Gnauth, der technische Leiter des Ganzen, theilte meine Bedenken. — Als wir Huber das sehr sorgfältig ausgeführte Blatt zeigten, lachte er laut auf. Amīn Bē sass etwas nach vorn geneigt im Sattel

und schwenkte, strahlend vor Freude über den gelungenen Streich, den Arm; das Pferd streckte Vorder- und Hinterbeine ganz wie der fliegende Pegasus weit von sich. Wie unsinnig das Alles sei, erwies uns der Pferdekenner und ausgezeichnete Reiter mit wenigen treffenden Worten. Diese Stellung des Pferdes in der Luft war, wenn ihm keine Schwingen halfen, völlig unmöglich und das Triumphiren des schwer gefährdeten, von Niemand verfolgten Flüchtlings so unwahr wie möglich. Bei dieser Art des Sprunges hätte das Ross sich unfehlbar überschlagen und sammt dem Reiter zu Grunde gehen müssen. War der kühne Mamluk wirklich entkommen, so konnte es nur in einer Weise geschehen sein. Er musste das Pferd, so stark es ging, zurückgenommen und es an die schräge Mauer gedrängt haben, um durch Reibung die Schnelligkeit des Sturzes zu vermindern. In der Haltung und im Antlitz des Reiters musste das tiefste Entsetzen zum Ausdrucke kommen. — Mit dem Stifte in der Hand zeigte Huber dann, wie er es meinte.

Wir gaben ihm Recht.

Als wir später die ausgeführte Zeichnung erhielten, befremdete uns zuerst die ungeahnte Haltung des zu Boden gleitenden Rosses, doch erkannten wir bald, dass es in der That die einzig mögliche sei. Jetzt sah man dem Reiter auch an, dass er sich für Tod oder Freiheit entschieden.

Etwas tief Ergreifendes liegt in dieser höchst eigenartigen Zeichnung, die deutlich vor Augen führt, was ich unter dem „gesunden Realismus" Rudolf Huber's verstehe.

Die zweite Skizze, die er bei jener Zusammenkunft entwarf, steht in scharfem Gegensatze zu diesem ernsten Bilde. Sie zeigt zwei Jockeys vom Wettrennen in Kairo. Der weisse wie der schwarze sind in englischer Manier gekleidet. Der Afrikaner überragt den Europäer um mehrerer Häupter Länge und ist stockgrade, während der degenerirte Brite auf stark gekrümmten O-Beinen steht, die ihm wohl als Wahrzeichen seines Familienberufes angeerbt wurden.

Wie dies Bildchen sind auch andere von ausserordentlich erheiternder Wirkung. Um einer Erscheinung die

komische Seite abzugewinnen, muss man wohl mit ihr vertraut sein, und da Huber das Wesen des Orients sicher erfasst hatte, trägt jede seiner humoristischen Zeichnungen den Stempel der Echtheit. Wie gut ist (Band II, 31) die stürmische Aufdringlichkeit der Eselsjungen beobachtet, und wie glaubhaft schildert er den entsetzten englischen Blaustrumpf und die abwehrenden Boxerbewegungen seines Gemahls oder Bruders. Der erste Kameelritt (Band II, 101) mit den drei Bewegungen des Wüstenschiffes wirkt nicht weniger erheiternd.

Die »sogenannten Touristen« (Bd. II, 269) sind so spasshaft wie die dem Leben treu nachgebildete Besteigung der Pyramiden und die beiden zu Markte reitenden Fellachen. Hieher gehört auch das tragikomische Grauthier (Band II, 323), »der harâmîjeh oder Dieb«, dem man als Ehrenstrafe das Ohr abschnitt, weil er sich auf fremder Weide eine Güte that, und das ausgestopfte Elephantchen, das an einer Kette über einem Hausthor in Kairo schwebt, um den Bewohnern des Gebäudes elephantenhaft grosses Glück zu bringen.

Ausgezeichnet sind auch die Scenen aus dem Strassenleben Kairos: das Treiben auf der Schubra-Allee, II, 13, die Ausfahrt des Chedîw, II, 39, bei der man den verjagten Isma'îl trotz der leichten Carrikirung des Gesichtes wohl erkennt, die Zikr der Derwische, die »Ueberreitung« der auf der Strasse ausgestreckten Frommen durch den Schêch der Sâdîja-Derwische und Aehnliches mehr.

Natürlich wurde Huber auch anvertraut, das arabische Ross und andere für Aegypten bezeichnende Thiere darzustellen. Das Bild des Verfalls und der Vernachlässigung mit den Gebäudetrümmern, dem Kameelcadaver, den hungrigen herrenlosen Hunden und mit den gierigen Raubvögeln, das Huber später auch als farbiges Gemälde behandelte, gehört zu seinen stimmungsvollsten Werken.

Während er mit leichter Hand hinskizzirte, wie er diesen und jenen Stoff zu behandeln gedachte, lernte ich in ihm einen der allerglücklichsten Erzähler mit dem Stifte kennen. Was er als Farbenkünstler vermochte, sollte sich mir erst später offenbaren;

denn er stellte ausserhalb Wiens nur wenig aus. Seine Gemälde fanden gewöhnlich schon im Atelier Liebhaber und Käufer, und es lag seiner vornehm abgeschlossenen Natur wenig daran, sich auch ausserhalb der Heimat Ruhm zu erwerben. Dennoch hatten die Gemälde, die er nach Berlin und München sandte, ihm warme Anerkennung eingetragen. Ueber den Schöpfer der prächtigen Thierstücke, die in der Reichshauptstadt ausgestellt waren, schrieb ein angesehener Kritiker: „Ein zaglos an seine Sache herantretender Realist, hat er jenes echt wienerische, dem Wesen der Düsseldorfer verwandte Masshalten, entzückt er durch die Zartheit der Farbe, die Feinheit einer abgedämpften Charakteristik, durch den sogenannten »poetischen Hauch«, durch Verständniss und Naivetät in gleichem Masse. Keine Kunst, die durch das Mächtige ihrer Ideen und Axiome berauscht, die aber überall und zu jeder Zeit in unser Herz greift.«

So wenig uns die Form dieses Urtheils auch zusagt, weisen wir es doch nicht ganz von der Hand, und Gemälde, wie seine Sommerland-

schaft, sein Beduinenross, das über den gefallenen Reiter in die Wüstenluft hinausschnuppert, als suche es den verlorenen Herrn, wie die Herbstlandschaft mit den unter den Weiden grasenden Schafen, wie seine zerstreute Rinderheerde, die der kraftvolle Hirt zusammentreibt, und wie seine durch das Wasser watenden breitgehörnten Ochsen sind nicht nur „poetisch angehaucht“, sondern voller Poesie. Wenn aber auch vielen seiner Gemälde in Auffassung und Farbe liebenswürdige Zartheit nachgerühmt werden darf und sich sogar über manche etwas träumerisch Schwermüthiges breitet, scheint uns doch gerade kräftige Entschiedenheit zu Huber's bezeichnenden Eigenschaften zu gehören. „Malerisch dargestellte Axiome“ besitzen übrigens nie und nimmer berauschende Kraft. Im Gegentheil! Uns wenigstens forderten sie immer nur zum Widerspruch heraus.

Huber malte auch keine solche; er gab vielmehr nur das Geschaute wahr und treu wieder und durchleuchtete es mit der poetischen Empfindung, die es in seiner warmen

Künstlerseele erweckte. Auch den Thieren gegenüber, die er liebte, wurden diese Gefühle lebendig, und wer sich in das Gemälde »Kühe im Wasser«[1]) oder in die Herbstlandschaft mit dem Hirten und den Schafen versenkt, den wird der Zauber ländlicher Stille in die Seele dringen, und es wird ihm sein, als lüde ihn fern vom Geräusch der Stadt die Natur selbst zu Gaste. Das sinnig Schwermüthige, das manchen seiner Gemälde eigen, setzt uns keineswegs in Erstaunen; bleibt doch gerade dem Humoristen das Schmerzliche im Leben am wenigsten verborgen.

Warm empfunden sind die vier grossen Bilder »Sommernachtstraum«, die Huber auf Bestellung der Kaiserin von Oesterreich für das Lainzer Schloss malte und die wegen des wirksamen Colorits von den Besuchern gewöhnlich für Werke Makart's gehalten werden sollen.

Die grosse Fähigkeit, die wir ihm zuschrieben, das mit dem leiblichen

---

[1]) Für das grosse Bild (jetzt im Besitz des Wiener Kunstfreundes Josef Simon) erhielt er die Carl Ludwigs-Medaille.

Auge wie mit der Seele deutlich Erschaute mit markiger Entschiedenheit überzeugend wiederzugeben, tritt uns besonders lebendig aus seinen Porträts entgegen. Verhältnissmässig spät und wohl zunächst in Folge eines äusseren Anlasses wandte er sich der Bildnissmalerei zu. Dem Pferdemaler wurde die Darstellung von Reitern anvertraut, und wie dem Ross, suchte er dabei auch seinem Beherrscher gerecht zu werden. Dass er für die Auffassung des Charakteristischen in der menschlichen Gestalt und Gesichtsbildung besonders begabt sei, hatte er schon früher durch seine Caricaturen bewiesen, die trotz der Verzerrung und Uebertreibung, die diese heitere Gattung der Zeichenkunst voraussetzt, sprechend ähnlich waren und dabei bewiesen, wie feinen Sinnes er in die Besonderheit des Darzustellenden einzudringen und hervorzuheben verstand, was an ihm geeignet erschien, die Heiterkeit des Beschauers zu erwecken. Unter diesen Caricaturen sahen wir wahre Cabinetstücke. Die Kunstkenner und Freunde nicht nur Wiens wussten sie zu schätzen. Der

Prinz-Regent Luitpold von Bayern, der, wenn er in der Kaiserstadt weilte, das Huber'sche Atelier selten unbesucht liess, soll besondere Freude an ihnen gehabt haben.

Bei der Jubelfeier der Belagerung Wiens durch die Türken — dies ist der äussere Anlass, dessen wir oben gedachten — entschloss sich Huber, Starhemberg und Carl von Lothringen hoch zu Ross lebensgross zu malen. Dabei gelang ihm die Physiognomie der Reiter aufs Beste, und als auch sein Washington allgemeine Anerkennung fand, wandte er sich besonders in den letzten Jahren mehr und mehr dem Porträt zu. Von seinen Bildnissen sind wohl die besten die seiner Kinder, das des Herrn Franz Roth, Mannlicher, Zürnich und Ferdinand v. Saar sowie das des Componisten Johann Strauss, das auf der letzten Berliner Kunstausstellung allgemeine und lebhafte Anerkennung fand.

Trotz der ausserordentlich grossen Thätigkeit, die er als Thier- und Porträtmaler entfaltete, fand er Zeit, sich als Lehrer zu bethätigen. Beinahe zwanzig Jahre lang leitete er

die Meisterschule für Thiermalerei an der Akademie der bildenden Künste. Er that es unentgeltlich, da in dem österreichischen Etat für die Förderung der Malerei dieser wichtige Kunstzweig keine Berücksichtigung findet. Als Huber aber jener Ehrenposten angeboten wurde, zögerte er keinen Augenblick, seine Kraft und Zeit der vaterländischen Kunst zur Verfügung zu stellen, und in gleich uneigennütziger Weise vertrat er seinen Freund und Collegen Leopold Carl Müller während dessen langem Aufenthalte im Orient.

Diese hohe Gesinnung, die auch sonst in seiner gesammten Lebensführung zum Ausdruck kam, gewann ihm die Gunst der Kaiserin von Oesterreich, die ihm eine hohe Gönnerin war. Der regierende Fürst von Liechtenstein freute sich seines Umgangs und zog ihn oft auf längere Zeit in seine Nähe. Besonders in seinem Schlosse Lundenburg war Huber ein gern gesehener Gast. Auch andere Mitglieder der österreichischen Aristokratie öffneten dem Künstler, dessen Gesinnung so hoch und lauter, dem ein so köstlicher

Humor eigen und der ihr Lieblingsthier so vorzüglich kannte und darstellte, gern ihre Kreise. In ihren Schlössern sind viele seiner Pferde- und Sportbilder zu finden, und seine Werkstatt hörte nicht auf, besondere Anziehungskraft auf sie zu üben. Uebrigens wäre er auch ohne den dauernden Umgang mit diesen Herren innerlich und äusserlich Aristokrat im vornehmsten Sinne des Wortes gewesen.

So gehörte er denn zu den hervorragenden Erscheinungen der Künstlerwelt und der höchsten geselligen Kreise Wiens. In beiden gleich hochgeschätzt und beliebt, wurde sein Verlust aufs Tiefste beklagt, als er, viel zu jung, am 28. August 1896, eben erst 57 Jahre alt, den Seinen und der grossen Zahl seiner Freunde entrissen wurde. Ein Herzleiden machte seinem thätigen und glücklichen Leben ein vorzeitiges Ende. Die Witwe und drei unmündige Kinder trauern an seinem Grabe. Seine Bilder befinden sich grösstentheils im Besitz des Kaisers und der Kaiserin von Oesterreich, des Prinz-Regenten von Bayern, des re-

gierenden Fürsten von Liechtenstein, der Erzherzoge Rainer und Carl Ludwig, des Fürsten Arenberg, des Grafen St. Genois, des Altgrafen von Salm, des Freiherrn von Rothschild, sowie des Wiener Freundes und Förderers der Künste Jean Roth.

Das Beste, was er den Seinen hinterliess, ist ein spiegelblanker Name, die Freundschaft, Anerkennung und Bewunderung vieler hervorragender Berufs- und Zeitgenossen und eine Reihe von Werken, die die Kunst seiner Zeit mit Freuden zu den ihren zählt.

Georg Ebers.



